

## Lafcadio Hearn en Martinique — La réception d'une œuvre —

Louis Solo Martinel, (Université Waseda, Directeur Artistique, Fuji Scène Francophone)

La réception d'une œuvre dispose de méthodes variées, d'outils de mesure divers, de différentes traditions intellectuelles. Ce qui renvoie à «Une esthétique de la réception»<sup>(1)</sup> selon Hans Robert Jauss, le spécialiste allemand de la question.

La mesure quantitative consiste à relever le nombre d'exemplaires de publications, d'éditions, de traductions, d'adaptations cinématographiques, théâtrales, musicales et autres interprétations artistiques, les mémoires, thèses, études, critiques, conférences, colloques, le nombre d'exemplaires vendus (vente publique). Ajoutons, pour être connecté avec notre modernité (YouTube, FaceBook, Twitter) le nombre de vues, de j'aime, j'adore, haha, Waouh, triste, Grr, ... La mesure qualitative juge de l'acceptation, l'appréciation, le rejet, la condamnation des critiques, commentaires, avis, l'influence positive ou négative sur les périodes, le poids idéologique sur les espaces, le pouvoir de subversion sur les générations, la contribution de l'œuvre aux divers domaines d'études (littérature, culture, société, histoire), et toujours selon Hans Robert Jauss, la satisfaction de l'horizon d'attente du lecteur, du public.

Quand j'ai décidé de faire de Lafcadio Hearn (LH), mon champ principal d'investigation universitaire, après la lecture de ses œuvres complètes, inédites, retrouvées, je me suis appliqué à un relevé de la critique, j'ai tenté une étude approfondie de la réception de son œuvre en Martinique. J'ai prolongé mon relevé dans d'autres pays de l'arc antillais (Guadeloupe, ...) et en France. Je n'imaginais pas trouver d'abord tant d'incompréhensions. Je ne soupçonnais pas qu'il avait été l'objet d'autant d'interprétations erronées. Je ne supposais pas davantage que l'ambiguïté guidait si aveuglement la critique. Alors, je me suis éloigné de cette critique acerbe, amère, erronée pour retrouver mon auteur. Car, je presentais qu'un tel mépris d'une critique sous contrôle, par lucarne idéologique, odieuse avec LH n'était fondé que sur l'amalgame, l'incompréhension, l'ambiguïté. Mais il y avait pire. D'abord cette fâcheuse tendance à vouloir demeurer anachronique. Ensuite cette obsession à désirer l'Art en général et la Littérature en particulier, toujours dans l'implication, la dénonciation, la distanciation.

Édouard Glissant, dans son essai *Faulkner, Mississippi*<sup>(2)</sup>, s'en prend à la critique et cette fâcheuse volonté généralement admise «de différer l'écriture de sa fonction historique». Là où un auteur exige impartialité, on lui demande d'être impliqué, là où il veut être absolu, on lui demande conscience résolue, là où il aime décrire des personnes irrémédiables, on lui demande d'épaisses impostures. Chez Faulkner, donc, pas de «science du personnage – cette prétendue épaisseur du récit -, mais un vertige éclatant de personnes». Car il faut prendre en compte ajoute-t-il «l'inconcevable et impossible condition du pays (la non-réponse aux questions primordiales) en fait un absolu : un lieu de la contradiction sans remède, où l'humaine condition est non à étudier, mais à interroger à son tour».

Chez Faulkner et j'ose l'étendre à LH, il y a l'œuvre à l'ombre des questions primordiales. Il y a «Une solidarité sans faille avec la réalité ainsi questionnée, même si c'est là où cette réalité-là est insupportable». Prenons l'exemple de la nourrice noire pour enfant blanc du célèbre roman *Youma*<sup>(3)</sup> de LH qui apparaît aux yeux de cette critique acerbe, dans une situation d'extrême aliénation. C'est pourtant cet absolu-là qui fait sa réalité. LH n'en fera aucune imposture, ne prendra aucune distance, n'appliquera aucun différé, il l'idéaliserait, un peu trop, sans doute, avoue-t-il. Glissant revisite le comté Sud de Faulkner, à la recherche des dérives et dénis et nous propose une belle relecture de l'écrivain américain, convaincu qu'il a lui-même pu être victime de préjugés sur l'auteur de *Lumière d'Août*. Le talent de Glissant en moins, ma communication s'inspire de sa relecture pour vous faire la chronologie de la réception, le relevé de probables préalables et d'erreurs d'interprétation aux Antilles concernant l'œuvre de LH.

Une réception qui serait alors, prisonnière de querelles entre anciens et modernes, ambiguïtés et doutes, préjugés et fantasmes. Maître de la Littérature mondiale, précurseur de la créolité, de la relation, LH est privé du coup, d'une entrée méritée dans la modernité. Survolons la chronologie de cette réception, relisons le LH qui provoqua la critique, celui qu'elle a choisi de retenir, de nuire, de lire, d'omettre de lire.

1 Jauss Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF, Gallimard, 1978

2 Glissant Édouard, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Editions Stock, 1996, p.38-39

3 Hearn Lafcadio, *Youma*, Paris, Editions Mercure de France, 1

Tournons vite des pages vieilles, évitons les écueils, établissons des postulats. Premièrement, si LH n'est pas condamnable totalement, il n'est pas non plus excusable totalement. Deuxièmement, si la querelle a autant d'arguments en sa faveur, c'est que LH n'a pas échappé aux préjugés raciaux de l'époque qui avaient aussi tant de discours à sa disposition.

Proposons une relecture moderne, loin des fantasmes et amalgames, des querelles et venelles. D'abord, dépoussiérons la critique notablement instituée, confortablement installée. Ensuite reconsidérons l'œuvre dans son éthique et son esthétique globales. Elle est diffractée en périodes résonnantes (américaine, antillaise, japonaise), branchée en thématiques divers (exotisme, altérité, diversité, créolité), étendue sur plusieurs domaines (littéraire, social, ethnologique, historique), tend à plusieurs objectifs, relève de plusieurs tentatives, révèle différentes approches abouties, abandonnées. Enfin, retrouvons l'auteur, l'expérience sincère de son voyage, son projet, et projetons sa vision depuis de fabuleux lointains dans une démarche insolite de retrouvailles avec lui-même.

I. La réception des premiers traducteurs, transpositeurs, éditeurs, ...

I-1- Charles-Marie Garnier (lettre de LH de 1903)

C'est à Charles-Marie Garnier (1869-1956) professeur de langue et littérature anglaises, traducteur de Shakespeare que revient l'honneur de nous conter l'acte I de cette réception. Dans sa préface de *Trois fois bel conte*, Garnier raconte qu'il n'a pas pu voir LH (souffrant) lors de sa visite au Japon. En 1903, LH lui adresse une lettre en français et un manuscrit de contes :

«Pendant mon séjour à la Martinique, j'ai recueilli un nombre de contes créoles, très baroques, qui sont à la fois amusants et dignes de l'attention de quelques folkloristes. Si vous voulez bien imprimer le texte créole, avec une traduction française en face sur le (sic) même page - ces histoires auront, je crois, quelque succès. Je puis vous envoyer le texte ; mais je n'ose point entreprendre la traduction. À Paris, sans doute, vous trouverez quelque Martiniquais pour vous aider avec le texte ; et la traduction sera facile. S'il ne se trouve pas des (sic) Martiniquais parmi vos connaissances, vous trouverez un monsieur quelconque de la Guadeloupe ou de Marie-Galante, où le créole est à peu près la même langue qu'à la Martinique. Ce que je vous offre ne se trouve pas facilement ailleurs, car la Martinique est finie pour jamais. C'est comme un manuscrit de Pompéi - maintenant - ce petit recueil de contes : un tout petit cahier».(4)

LH confie son précieux carnet de contes qu'il considère comme littérature (publication, traduction) tant par le contenu (contes créoles contiennent la société) que par le moyen et le système (langue et langage créoles interprètent la société). Il exige l'égalité des deux langues (français et créole) «imprimer en face». Il hisse haut la statue et le statut du conte créole «manuscrit de Pompéi». La suite de l'histoire est autre. La réception rue entre ambiguïtés et préjugés, amalgames et fantasmes, doutes et joutes, anachronismes et racismes. Et, je m'en vais vous la conter et la résumer.

I-2- Marc Logé (Mary Cécile), première et officielle traductrice

Marc Logé (1887-1949) choisit de porter un pseudonyme masculin, sans doute pour lutter contre le sexisme ambiant dans la profession. Pseudonyme qui cache cependant une traductrice bilingue (anglaise et française) de talent. Elle fut la première et la seule traductrice officielle française de l'œuvre de LH et pour l'ensemble de son œuvre diffractée en époques (américaine, créole, japonaise).

C'est avec passion, ferveur et professionnalisme qu'elle effectue ses travaux de traduction. Elle est touchée sincèrement et profondément par les textes de LH sur la Martinique. En 1922, elle écrit en introduction dans la première traduction de *Youma*(5) :

«Pendant son séjour à la Martinique, il écrivit deux de ses plus belles œuvres. Dans Deux ans dans les Antilles françaises, Saint- Pierre semble surgir de ses ruines, tandis que Lafcadio Hearn s'y révèle l'interprète le plus fin et le plus sympathique de l'âme de la Martinique (...) Et parmi tous les récits qu'il entendit conter, le plus touchant est peut-être celui de Youma, la jeune da (bonne d'enfant) dont Hearn s'inspire pour écrire le roman auquel il donna le nom de son héroïne, une belle fille de couleur».

Peu de critiques ont retenu la vive précaution et la particulière attention de Logé quand elle touche au créole. Elle prend contact avec «M. Pierre Cornillac, artiste enlumineur dont le père, le docteur Cornillac, fut un des meilleurs amis de Lafcadio Hearn à la Martinique» pour lui demander des conseils sur les passages en créole et ainsi bien mener son travail de traductrice, non seulement de langue, mais aussi de langage et de culture.

4 Hearn Lafcadio, *Trois fois bel conte*, Paris, Mercure de France, 1932, 1<sup>e</sup> édition, p 11 / Vaduz, Liechtenstein, Calivran Anhalt, 1978, réédition, p.8

5 Hearn Lafcadio, *Youma*, F-de-F, Désormeaux, p. 10-12

### I-3- Serge Denis, premier transcritteur

En 1932, Serge Denis, philologue guadeloupéen poursuit l'aventure de ce petit carnet de contes(6) commencée par Garnier en 1903. J'ai du respect pour Denis et je partage sa joie quand il posa ses yeux pour la première fois sur un vieux manuscrit de contes créoles recueillis par LH aux Antilles en 1887-1889. Forte, immense, hallucinante émotion ! En 2001, j'ai aussi connu cette sensation devant un autre manuscrit de contes créoles(7) découvert au Japon et que j'ai eu l'honneur de transcrire et traduire. Au siècle de Serge Denis scripteurs, transcritteurs, traducteurs créoles ne faisaient pas office. Garnier reconnaît la chance qu'il a eut d'avoir croisé sur son chemin un parfait expert qui «réunissait toutes les qualités demandées par Hearn : Antillais, il avait, outre l'instinct de la langue créole, les connaissances philologiques indispensables pour venir en aide au sens critique. Il voulut bien entreprendre la tâche délicate que voici. Comme l'avait prévu Hearn, elle intéressera les folkloristes, non seulement les érudits, mais tous les amis de ces peuples jeunes (...)».(8)

Serge Denis ou l'éditeur ne satisfait le souhait de LH de mettre les deux langues en face que partiellement. Car, le créole occupe une place dérisoire en fin d'ouvrage en petit caractère, mais il nous laisse une mine de détails sur les conditions de la collecte (dictée, contage, marquage). Dans son introduction très appréciable, Denis compile les informations contenues dans les lettres de LH envoyées depuis la Martinique aux amis d'Amérique (Krehbriel, Gould, Bisland, ...) et nous informe ainsi sur la fonction des informateurs de LH : la bonne Cyrillia, le guide Yébé, la marchande de cigares Mme Robert, la fille de la logeuse Adou. Loin d'être insignifiantes, ces informations précisent la technique ethnologique de LH : se rapprocher de la langue basilectale, du renseignement authentique, du naïf détail harmonieux. Il paie sa déférence à Prosper Mérimée, signe sa filiation à l'auteur de *La Guzla* qui valorisait le voisinage des gens simples pour se renseigner sur l'humanité d'un pays, suivant son ami Estebanez Calderon, le plus sûr folkloriste espagnol du petit peuple du XIXe. LH n'a pas fréquenté que le petit peuple martiniquais, il se lia d'amitié avec des notables de Saint-Pierre : le notaire Léopold Arnoux, le docteur Cornillac, le poète Flavia Léopold, ... chez qui il eut accès aux livres et informations économiques, sociales, politiques. Denis explique comment le recueil fut établi : dispositions, relevés, listages, annotations, trous, corrections, ratures. Analysant ces détails montrant les conditions du contage, la technique du relevé, il en conclut : «Indiscutablement, Hearn n'est pas un simple copiste. Il a recueilli ces légendes dans les circonstances qu'il indique, mais il les a remaniées, composées, écrites.»(9)

### I-4- Emile Désormeaux, premier éditeur en Martinique

Il faut souligner ses audacieuses rééditions, dans une situation antillaise peu favorable, dans de très belles collections : «Les grands romans antillais» pour Youma (1973), «grands récits antillais pour *Trois fois bel conte* (1977).

## II. La réception des critiques (politiques, écrivains, ethnologues, sociologues, polémistes, ...)

### II-1- La consécration de la négritude

En 1935, la revue *L'étudiant noir* faisait de LH un modèle d'écrivain antillais. En 1942, la revue *Tropiques* poursuivait en choisissant le conte créole *Colibri* de LH pour introduire le folklore martiniquais (10). La chose paraît banale, mais gardons-nous ici aussi d'être anachronique. Aucune revue, ni livre ne parlaient de folklore antillais, de conte martiniquais, de langue créole à l'époque. En choisissant un conte de LH, les auteurs ne cachaient pas leur reconnaissance. Césaire que l'œuvre de LH n'a jamais trompé, lui consacra en 1955, dans *Présence Africaine*(11), le poème intitulé *Statue de L. Hearn*, qu'il reprendra en 1960 en l'augmentant de deux strophes, une littérale, une adaptée, dans son recueil *Ferrements*(12). C'est sa façon de payer sa déférence envers LH, le précurseur, en lui dressant littéralement une statue avec ce poème épitaphe, un classique du genre utilisé par les écrivains en hommage aux personnalités. Citons en exemple : *Tombeau de Baudelaire* par Paul Eluard. Césaire abuse royalement du style en honorant les hauts personnages de sa géographie cordiale : *Tombeau de Paul Eluard*, *Mémorial de Louis Delgrès*, *Stèle obsidienne pour Alioune Diop*, *Cérémonie vaudou pour Saint John Perse*, et le poème qui suit :

---

6 Hearn Lafcadio, *Trois fois bel conte*, Idem

7 Hearn Lafcadio, *Contes créoles II*, transcrits et traduits par Martinel Louis Solo, Paris, Ibis Rouge, 2001

8 Hearn Lafcadio, *Trois fois bel conte*, Idem

9 Ibidem, p.24

10 Césaire Aimé, Ménénil René, *Revue Tropiques*, Paris, Editions Jean Michel Place, 1978, no 4, p.1-19

11 Césaire Aimé, *Revue Présence Africaine* 1-2, Paris, Editions Présence africaine, 1955, p.118

12 Césaire Aimé, *Ferrements*, Paris, Editions du Seuil, 1960

Statue de Lafcadio Hearn (13)

Sans doute est-il absurde de saluer cette poussée en plein océan

restée debout à la verticale parmi les griffures du vent  
et dont le cœur à chaque battement déclenche  
un délire vrai de lianes. Grande phrase de terre  
sensuelle si bégayée aux mornes ! « Et qui, qui veut »  
entendrai-je hurler une voix sans dérision « en boire

de l'Âme d'Homme ? De l'esprit  
de Combat ? De l'Essence par quoi qui tombe tombe  
pour se relever ? Du meneur de Cœurs ? Du Briseur  
de l'Enfer ? » Alors alors ma vue tarière força et la  
vision pondit ses yeux sans rémission :

Yé grimpa au palmier

Nanie-Rosette mangeait sur un rocher le diable volait autour  
oint de graisse de serpent d'huile des trépassés  
un dieu dans la ville dansait à tête de bœuf des rhums roux  
courageaient de gosier en gosier aux ajoupas l'anis se mêlait à  
l'orgeat

aux carrefours s'accroupissaient aux dèes et sur les doigts  
dépêchaient des rêves

des hommes couleur tabac  
dans les ombres aux poches de longs rasoirs dormaient  
des rhums roux courageaient de gosier en gosier mais aucun  
aucun qui formidable fit réponse et sa muqueuse prêtât à la  
morsure des guêpes

O questionneur étrange  
je te tends ma cruche comparse le noir verbe mémorant  
Moi moi moi  
car de toi je connus que ta patience fut faite  
de la cabine de commandement d'un corsaire démâté par  
l'orage et léché d'orchidées...

« Statue de Lafcadio Hearn » est suivi d'un autre poème intitulé « Beau sang giclé »(14) que nous prenons soin de citer ici. Car ces deux textes font référence aux textes de LH et déference à l'auteur de Youma et de Trois fois bel conte.

Beau sang giclé

tête trophée membres lacérés dard assassin beau sang giclé ramages perdus rivages ravis  
enfances enfances conte trop remué l'aube sur sa chaîne mord féroce à naître

ô assassin attardé

l'oiseau aux plumes jadis plus belles que le passé exige le compte de ses plumes dispersées

Dans « Statue de Lafcadio Hearn », Césaire évoque largement des scènes étranges du roman Youma et des personnages (Yé, Nanie-Rosette) des contes créoles. Dans Beau sang giclé, il présente, sans les nommer, ses emprunts aux personnages (Colibri, Yé, Soukoyan) des contes créoles de LH avec une discrétion, coquetterie, cachoterie intime, et surtout, avec plus d'images esthétiques poétiques exquises rapprochées, fusionnées. Comme si, entre ramage et plumage, sang giclé et sacré, révolté et envoûté, il voulait réduire la distance poétique, historique entre le passé du temps fabuleux et le présent du temps poétique, entre lui, le poète martiniquais du XXe et l'écrivain-voyageur gréco-irlandais du XIXe qui débarque en Martinique et demeure fasciné par le réalisme merveilleux, le fantastique des contes créoles.

Poursuivant ce que j'appelle un dialogue, une intertextualité, entre Césaire et LH, dans une autre communication conçue pour le 28e Congrès International des Études Francophones (CIÉF) (San Francisco, Californie, 2014), j'avais largement analysé ces poèmes. Je reprend ici, quelques courtes explications.

LH est à Césaire, ce que Virgile est à Baudelaire, Homère est à Joyce. Hommages et statues, allusions et emprunts de plume me semblent logiques d'un point de vue littéraire. Toutes ses plumes comptent. : son travail de copiste, sa démarche de folkloriste, son témoignage d'ethnographe, sa palette chromatique.

Dans une Martinique fin de siècle, il dresse en raccourci d'humbles tableaux de l'humanité du lieu : son génie, sa misère, son histoire, sa mémoire (qu'il sent déjà fragile) et sa langue. Suivons et commentons la trace des emprunts déclarés ou non, citations, allusions repérées ou cachées de LH par Césaire.

Le poète entend hurler une voix sans dérision qui sourd l'écrin transparent de l'obscur des choses occultes pour accepter tout à coup son empire absolu. Alors alors la vue tarière sans rémission du poète vrille, perce l'écran de l'apparente naïveté du conte populaire pour vivre sa profonde signification. Alors, par une sublime et classique interjection poétique O questionneur étrange, le poète salue l'écrivain-voyageur, ravi de son étrange capacité exotique et d'exote (Segalen).

---

13 Ibidem, p. 43-44

14 Ibidem, p.45

LH, l'exote, découvre l'humanité du lieu, prend plaisir face au spectacle exotique, savoure toutes les étrangetés (sorcier africain aux potions sinistres, bel oiseau ensorcelé aux plumes couleur du passé, naïf et famélique Yé, courageux rebel colibri, lapin rusé, ...) selon les emprunts contenus listés. LH, l'exote, décèle les vérités cachées, les révèle (opacité de l'empire absolu du sorcier africain, peur, fantasme, faim aliénante de Yé, gourmandise piégeante de Nanie Rosette, révolte isolée de Colibri, ruse compère lapinesque, ...). Roland Suvélor, figure de la vie intellectuelle et culturelle de Martinique propose une version nouvelle du conte de Yé et aborde «le grand thème de la faim, modalité fondamentale de l'homme, ici absolument conçue comme malédiction et d'abord inscrite dans l'être même de Yé.»(15) LH offre une précieuse ethnologie puisée dans le folklore. Une métaphore des humbles bravant les puissants se cache dans ses plis. Et, le poète Césaire, lecteur assidu, avec une soif irrémédiable de savoir sur la curiosité du voyageur LH (O questionneur étrange), l'interroge à son tour (je te tends ma cruche comparse) sur sa capacité de visionnaire et de voyant, apanage de poète. Car, il a su déceler les préoccupations politiques, culturelles, artistiques, folkloriques, sociales contenues dans ses feuilles éparées des littératures étranges, comme le titre d'un autre texte de LH.(16)

«Sans doute est-il absurde de saluer cette poussée en plein/océan/restée debout à la verticale parmi les griffures du vent» évoque le voyageur de l'île de Leucade qui arrive par l'océan sur l'île de Martinique du poète. «et dont le cœur à chaque battement déclenche/un délire vrai de lianes.» Dans le roman, *Youma*, LH décrit l'arbre aux longues branches qui fait du bruit et donne une sève rouge. La croyance populaire compare l'arbre au diable, son cœur bat et saigne.

«Elle trouva l'enfant sous une plante immense qui étendait fort loin ses racines enroulées : et les lianes innombrables qui tombaient de cet arbre empêchaient de voir de quelle espèce il appartenait. L'enfant avait cueilli une feuille sombre, et elle avait peur, car le liquide étrange coulait sur ses doigts, ... Ce n'est que la liane de sang, dit Youma. On s'en sert pour la teinture. Elles eurent ensuite toutes les deux très peur, à cause d'un lourd battement qui résonna comme la dernière vibration d'un coup de canon tiré parmi les mornes. Toute la terre trembla. (...) C'est l'arbre ! cria Mayotte ! C'est le cœur de l'arbre qui bat ! (...) Et tout à coup, les racines de l'arbre s'animèrent d'une vie effroyable (...) les profondeurs sombres des branches se transformèrent en un grouillement monstrueux et les extrémités des racines et des branches avaient des yeux. Alors, à travers l'obscurité toujours plus intense de son rêve, Youma entendit Gabriel qui criait : C'est un Zombi, je ne puis l'abattre»(17)

Le poète transforme l'allégorie en un coup d'éclat d'images poétiques surréalistes, fusionne en un passage éclair imagé la nature locale mystérieuse (délire de lianes) et la culture populaire curieuse et peureuse (le cœur) qui bat parce qu'il est effrayé par cette nature étrange qui attire et inquiète.

«Grande phrase de terre sensuelle/si bégayée aux mornes !» évoque sans doute pour le poète de la négritude, les plaines africaines immenses, sensuelles comparées aux petites montagnes antillaises : les mornes.

«Et qui, qui veut» entendais-je/hurler une voix sans dérision «en boire/de l'Âme d'Homme?/De l'Esprit/ de Combat De l'Essence par quoi qui tombe tombe pour/se relever? Du meneur de Cœurs? Du Briseur/ de l'Enfer?». On retrouve cette scène dans *Youma*, au grand soir de la révolte des esclaves de 1848, une scène étrange, occulte, un spectacle extraordinaire. Le sorcier africain transformé en quimboiseur (sorcier) propose ses potions magiques, place du Fort : «Une puissance jusque-là occulte avait pris tout à coup un empire absolu. C'était le Sorcier africain. (...) Ça qui lé ? criait le quimboiseur en versant le venin dans des gobelets d'étain. Ça qui lé vini bouè li ? Qui veut en boire de l'Ame de l'Homme ? De l'Esprit de Combat ? De l'Essence qui tombe tombe pour se relever ? Du Meneur du Cœur ? Du Briseur de l'Enfer ?»(18) LH a-t-il vu de ses yeux, entendu de ses oreilles, cette scène populaire dans les rues de Saint-Pierre, quelques quarante années après les événements de 1848 ? En a-t-il appris les détails par ces lectures, par ces bavardages avec des Martiniquais ? Une recherche plus approfondie nous révélerait la réponse, le secret de sa source. Ces détails en tout cas l'ont captivé. Une preuve supplémentaire de sa grande curiosité et de son étrange capacité pour déceler le relevé de l'étrangeté. Césaire rajoute cette citation mot pour mot dans la 2e version du poème *Statue de Lafcadio Hearn* (Ferrement, 1960). Comme un deuxième effort après l'oreille qui entendit la voix du sorcier, l'œil doit vriller encore plus la signification des choses. Ce que LH, le questionneur étrange, en visionnaire, poète-voyant a su déceler dans les spectacles curieux, étranges, occultes, obscurs qui s'offrent devant lui.

«Alors alors ma vue tarière força/et la vision pondit ses yeux sans rémission » L'œil du poète, lecteur assidu, attentif, averti vrille et perce le filtre du secret pour accepter sans indulgence tout à coup l'empire absolu des spectacles bizarres (sorcier, potion, gestuelle, geste, discours) avec d'étranges mélanges d'ingrédients (poudre, guêpes, alcool), des termes surréels et surréalistes (Ame d'homme, Esprit de combat, Essence qui tombe, Meneur de Cœur, Briseur de l'Enfer). Est-ce un appel à s'enivrer pour exalter le courage contre l'Enfer de l'esclavage dont la fin est imminente ?

15 Suvélor Roland, Yé et les malédictions de la faim, in *Revue acoma* No 3, Paris, Maspero, fev 1972, p.52

16 Hearn Lafcadio, *Feuilles éparées des littératures étranges*, Paris, Mercure de France, 1926

17 Hearn Lafcadio, *Youma*, Idem, p. 121

18 Ibidem, p 136

Ce spectacle de sorcellerie tenu secret devient une cérémonie officielle. LH insiste : «Des choses qui pendant près de deux siècles avaient eu lieu en secret, dans l'obscurité, se faisaient maintenant ouvertement.»(19) Est-ce l'évocation de la cérémonie initiatique vaudou du bois caïman en Haïti ? Cela explique la fascination de l'auteur du Roi Christophe. Je parle de la cérémonie qui déclencha la fin de l'esclavage en Haïti et sans doute aux Antilles et dans le monde entier. Je parle de la cérémonie qui rendit aux esclaves, leur liberté, leur dignité et changea sans doute le cours de l'humanité. Faisons un petit cours d'histoire. Dans la nuit du 14 au 15 août 1791, les esclaves révoltés de Saint-Domingue se retrouvèrent dans un lieu précis et précieux, tenu secret : le Bois Caïman, pour préparer leur plus grande révolution. Pour se donner du courage, ils organisèrent une cérémonie vaudou, sacrifièrent un cochon et burent son sang, avec de l'alcool et d'autres ingrédients, prononcèrent des prières et des chants de révoltes et jurèrent devant Dieu, de combattre jusqu'à la dernière pulsation de leurs veines pour la fin de l'esclavage, la liberté totale contre les esclavagistes français et l'armée française. Une semaine plus tard, dans la nuit du 22 au 23 août 1791, beaucoup d'esclaves des grandes habitations se soulevèrent aux sons des tambours et aux cornes des conques de lambis (gros coquillage qui résonne). Tambour et conque symbolisent l'appel, le rassemblement de la révolte aux Caraïbes (Haïti, Guadeloupe, Martinique). Mémoire du passé, présence dans l'Art (musique, peinture, sculpture), dans la rue (statue, monument commémoratif). Le 23 août 1791 est le plus grand soulèvement d'esclaves ayant abouti sur l'abolition de l'esclavage et l'indépendance. Les insurgés menés par les leaders Boukman, Biassou, Toussaint, brûlèrent les habitations, incendièrent les maisons, tuèrent tous les esclavagistes qu'ils rencontrèrent, puis progressèrent vite vers le Cap pour affronter l'armée française. Le 23 août 1791 marque ainsi un tournant historique en Haïti qui déclara son indépendance le 1er janvier 1804. Révolution qui provoqua plus tard de nombreuses insurrections dans les autres colonies (Martinique, Guadeloupe). L'Unesco n'a-t-elle pas choisi la date de cette cérémonie comme journée de souvenir de l'insurrection contre l'esclavage. Retrouvons notre scène (qui a quelques allures identiques) dans Youma, en 1848, autre période et autre lieu de révolte. Car, la question qui perce et sourd : pourquoi Césaire est-il aussi captivé par cette scène étrange d'un sorcier qui mélange d'étranges bestioles et de l'alcool ? Est-ce par association métaphorique des deux situations et des deux scènes. Il y a sans doute un rapport, un lien, un fil conducteur esthétique, poétique, politique, historique. Je m'avance sur l'évocation poétique du fait historique, en poursuivant la lecture de Youma : «Et, sur la place du marché ou le Sorcier distribuait toujours son "l'essence brisé l'enfer" (L'essence qui brise l'enfer), ses allumettes, et la graisse de serpents, le lourd battement d'un tamtam retentissait, sinistre. Barricadés chez eux, les blancs de la Ville Basse écoutaient le tumulte hantés par une vision de sang et de feu : par le souvenir de la révolte de Haïti»(20)

C'est bien un tumulte d'émeute, un tamtam de tambour, une corne de conque, une vision de sang, en un mot un souvenir de la révolte de Haïti qui ferme le chapitre de la scène de sorcellerie tenue secrète, occulte, obscure deux siècles et libre culte enfin, absolu au grand jour sur la place du fort. L'élan vers la liberté comme la cérémonie du Bois Caïman, initiation secrète devenue cérémonie constitutive de révolution. Les colons considéraient le vaudou en Haïti, le «quimbois» en Martinique, Guadeloupe comme sorcellerie. «Âme d'Homme/Esprit de combat/Essence briseur de l'Enfer» la séquence semble moins obscur, hermétique. Une scène populaire aussi (insignifiante) que celle du sorcier ; proposant ses boissons dopantes pour une grande révolte, ses potions aphrodisiaques pour une puissante insurrection, ses mélanges vitaminés pour la bataille du grand soir ; dévoile secrets et décrets, révélations et élévations et relie un petit peuple aux grands événements de son histoire. Cette transcendante réalité poétique captiva LH. Cette correspondance poétique surréaliste captiva Césaire.

L'apparente naïveté des contes populaires livre aussi sa profonde signification. «Le conte n'est pas jamais une simple histoire qui ne signifie rien.»(21) Les vérités cachées éloquentes et pathétiques du peuple se dévoilent sous ces pages vieillis de LH. Le poète y fait allusion. «Yé grimpa au palmier» évoque le personnage de Yé ( 22 ), naïf et famélique, paresseux et gourmand, plein de défauts et d'enfants à nourrir. Pour se débarrasser du Diable qu'il devait nourrir, il doit grimper le Morne La Croix, visiter le Bon Dieu. Suvélor formule l'hypothèse que «ce conte est d'origine africaine et posant, au départ le fondamental problème de la faim passant par les conditions spécifiques de l'histoire antillaise s'est soumis, élément de notre surfolklore à une réinterprétation surdéterminée. (...) En clair (ce conte recueilli par Hearn à la fin du XIXe siècle "de la bouche d'une vieille femme" remontant sans nul doute à l'époque de l'esclavage) Yé, selon tout vraisemblance, est un "nègre marron.»(23)

«Nanie-Rosette mangeait sur un rocher/le diable volait autour/oingt de graisse de serpent d'huile des trépassés» nous fait revivre l'histoire de cette fille naïve, famélique et gourmande qui passe une nuit dehors seule, collée sur la table du Diable pour avoir trop manger. LH précise en note que ce conte dispose de plusieurs versions et de péchés mignons : la gourmandise, la coquetterie. Ici, c'est pour sa gourmandise, qu'elle sera punie et rencontrera le diable.

19 Ibidem

20 Ibidem, p.138

21 Suvélor Roland, Le conte, intervention aux jeudis de l'université de Martinique, Schoelcher, 23 mars 1983, manuscrit inédit, p.7

22 Hearn Lafcadio, (conte de Yé) dans *Trois fois bel conte*, Idem, p. 45

23 Suvélor Roland, Idem, p.56

«Le diable s'enduisait le corps de graisse de serpent d'huile des trépassés, pour avoir plus de clarté la nuit, (...) fit trois fois la culbute.»(24) «un dieu dans la ville dansait à tête de bœuf», c'est la scène de carnaval décrite par LH. Dans un essai critique, L. Kesteloot(25), analyse ce masque à tête de bœuf qui représente un dieu en Afrique et aux Antilles se transforme en diable. Césaire l'a rencontré et nous raconte ce face à face. Au Sénégal, à sa grande surprise, il est en face du diable rouge de notre carnaval, orné de miroirs, avec sa tête, sa queue ses cornes de bovidé. Dans une conférence au Canada, il explique que ce masque des initiés en Afrique, symbole de richesse temporelle (force, puissance) par ses cornes, symbole de richesse spirituelle (connaissance, sagesse) par ses miroirs, devient, par un processus de déculturation, défiguration, masque dérisoire, objet de dérision en Martinique. Objet de carnaval dénué largement de toute symbolique et vaguement diabolique. Il conclut : «Autrement dit le dieu du vaincu était devenu le diable du vainqueur»(26) Ainsi donc, la déculturation coloniale décentre, déphase, dépoétise, inverse les repères, ignore les limites. Le sacré devient profane, dieu, le diable.

«des rhums roux couraient de gosier en gosier/aux ajoupas l'anis se mêlait à l'orgeat/aux carrefours s'accroupissaient aux dè et sur les doigts/dépêchaient des rêves/des hommes couleur tabac/dans les ombres aux poches de longs rasoirs dormaient». Ce passage évoque une ambiance festive. Dans les huttes de fortune (ajoupas), rhums, liqueurs d'anis, d'orgeat coulent à flot. Dehors, jeux de dè et d'argent dangereux s'improvisent. Les joueurs ont des rasoirs (arme blanche des jeux interdits) dans leurs poches. «des rhums roux couraient de gosier en gosier/mais aucun aucun qui formidable fit réponse/et sa muqueuse prêtât à la morsure des guêpes». Spectacle du sorcier, qui, dans Youma propose sa potion magique : «Tous, ils en réclamaient à grands cris, et ils avalaient les guêpes, la poudre et l'alcool, s'enivrant jusqu'à la folie»(27)

«O questionneur étrange je te tends ma cruche comparse» Le poète muet devant l'étranger qui questionne les vérités cachées. «le noir verbe mémorant/Moi moi moi», une négritude se relate par le conteur (mémorant). Le mot du poète a un sens encyclopédique classique (memorare : relater, réciter).

«car de toi je connus que ta patience fut faite/de la cabine de commandement d'un corsaire démâté par l'orage et léché d'orchidées», ce passage rappelle que le père de LH était médecin militaire de la marine.

Dans le poème «Beau sang giclé», les emprunts aux personnages de Trois fois bel conte sont si précieusement cachés. Mais Césaire se garde bien de ne pas nous les proposer de manière hermétique, ni incomprise. «tête trophée membres lacérés/dard assassin beau sang giclé», le poème commence par l'allusion au Conte Colibri de LH qui constitue aussi le titre. C'est aussi Conte Colibri qui illustre l'introduction au folklore martiniquais dans Tropiques. Le poète évoque la mort de Colibri après son 3e et dernier combat contre poisson armé qui le blesse mortellement. Poisson armé est de la famille du diodon, hérisson, porc épique des mers, il accumule une toxine mortellement venimeuse dans ses organes et sur ses piquants. C'est un proche cousin du fugu japonais. LH nous relate ce combat légendaire, mémorable :

«Pouesson Armé s'enroula comme un boule piquante, rentra ses yeux et attaqua. Pauv' Colibri, au premier choc, eut le corps tout labouré. - Tape donc Crapaud; chauffe-moi ce tambour, voyons ! Crapaud suait l'encre : (Ingoui-Ingoua, ...) Pouesson Armé fonçait toujours. Au second coup, ce fut fini : - Mon dernier combat, dit Coulibri qui tomba mort. Pouesson Armé, en tout hâte, ramassa un grand coutelas qui traînait par là, coupa la tête de Coulibri, la mit sous la pierre de taille dans la cour de sa maison. Alors seulement il prit le tambour et l'emporta.»(28)

Césaire intitule le poème «Beau sang giclé» pour insister sur le caractère légendaire du combat de Colibri rebel, révolté, résistant. La symbolique du sang de combat est souvent évoqué dans ses textes. Dans sa pièce de théâtre : La tragédie du Roi Christophe, un passage semble suggestif de cette poétique du beau sang. Le chef des révoltés Metellus, ensanglanté devant la mort, évoque le beau sang glorieux d'un autre grand rebel légendaire : «Toussaint ! C'était du beau sang à combat.»(29) Colibri, guerrier-soleil des amérindiens, oiseau-divin des tainos, petit, coloré, libre et léger, c'est l'insoumis au système. Survivance diffractée du mythe amérindien, il devient, par un mécanisme transculturel, un personnage important du folklore martiniquais, présent dans nombreux textes poétiques et dramatiques de Césaire et d'autres écrivains antillais. J'ai déjà largement commenté le personnage Colibri et les différents auteurs qui l'ont illustré (voir mon article de l'été 2015, Université de Toyama).

24 Ibidem, conte de Nanie-Rosette, p.93

25 Kesteloot, Henane, Ba, *Césaire, du fond du pays du silence*, Edition critique de Ferrements, Paris, Orizons, 2012

26 Césaire Aimé, Société et littérature dans les Antilles, Vol 6, No 1, p. 13, <http://id.erudit.org/iderudit/500264ar>, (consulté le 10/03/2016)

27 Hearn Lafcadio, *Youma*, Idem, p. 137

28 Hearn Lafcadio, (conte de Colibri) dans *Trois fois bel conte*, Idem, p.41

29 Césaire Aimé, *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1963, p.42



Mais je veux ici rapprocher Colibri et la révolte, comme non pourrait rapprocher Youma et la révolte. J'ai toujours pensé, et c'est une hypothèse que je voudrais analyser plus tard, que Colibri avec son insoumission, sa résistance, sa révolte, ses trois combats dont le dernier fut un échec fatal, incarne les actes manqués dans l'histoire de Martinique. Colibri échoue sur un manque de solidarité de ses frères dans les fers de l'enfer et par manque d'organisation. Césaire propose dans *Une tempête*, un Caliban qui résiste, se révolte mais échoue aussi de la même façon, par manque d'organisation et de solidarité. Colibri, Caliban, même combat. «*Ramages perdus rivages ravis*», ici, le poète revient sur le conte Yé. LH nous présente un spectacle assez amusant : «*Rassemble tous gibiers porteurs de plumes sous la Roche de la Caravelle et dis-leur que Moi, Bon Dié, je les veux voir prendre un bain de mer. (...) tu leur feras ôter plumes et becs et déposer sur le rivage.*»(30) «*ô assassin attardé/l'oiseau aux plumes jadis plus belles que le passé/exige le compte de ses plumes dispersées*», ici, le poète emprunte à LH, le spectacle de Soukouyan, l'oiseau ensorcelé des grands bois : «*Il vit sur un arbre un bel oiseau posé : ses plumes avaient la couleur des jours passés ; on aurait juré qu'elles étaient lumineuses. (...) Pendant ce temps l'oiseau (...) faisait le compte de ses plumes*»(31)

J'ai volontairement insisté sur la déférence de Césaire et de son entourage envers LH. Au témoignage, son fidèle ami René Ménénil co-signe le texte qui accompagne le conte de Colibri, sa femme Suzanne Césaire adapte pour une troupe de théâtre martiniquais, le roman *Youma*, avec la pièce intitulée *Aurore de la liberté* (1955), sa fille Ina Césaire bien tard écrira *Moi Cyrillia*, gouvernante de Lafcadio Hearn (2009). Une telle place accordée aux œuvres de LH chez Césaire et son entourage, est plus une preuve de lucidité qu'une ambiguïté. Deux raisons peuvent être avancées. D'abord, la génération de la négritude était en quête de moyens sûrs de revalorisation de la culture et du folklore antillais en prenant la distance nécessaire avec la littérature coloniale et l'exotisme de bazar. Cette génération comprit vite que LH n'était pas un écrivain exotique de cirque, ni un «*proxénète de l'exotisme*».(32) Elle reconnaît les valeurs ethnographique et historique du contenu des textes de LH. Dans *La transgression des couleurs* (33), le professeur Roger Toumson désigne LH comme une figure clef de notre littérature : «*Trois écrivains majeurs témoignent des changements qui interviennent en profondeur dans la représentation littéraire des Antilles tant au sein de la littérature française, qu'au sein de la littérature antillaise proprement dite : Lafcadio Hearn, Saint-John Perse, René Maran*» et le déclare reçu au patrimoine antillais : «*Les ouvrages de Hearn mettent en évidence ses incomparables dons d'observateur, d'analyste et de conteur. (...) Ecrivain-reporter usant de sa plume comme une caméra, il a su montrer les Antilles telles qu'elles sont. Sa prose narrative a frappé de nullité les poncifs de la littérature d'escale et les clichés de l'exotisme vulgaire*». En récoltant des contes fantastiques, il comprit que «*la mythologie terrifiante des zombis et des soukouyans (volant maléfique)* projetait les fantasmes d'une population traumatisée par le déracinement, l'esclavage. Lucide il a compris les mécanismes de l'histoire naturelle et sociale. Son enquête ethnographique est importante puisqu'il assiste à l'agonie de Saint-Pierre, le cataclysme historico-social. (...) Hearn fait œuvre de pionnier dans sa manière de dire les îles». Cette caméra projette des images jugées trop noires et pauvres par les écrivains blancs créoles, trop légères et distantes par les écrivains de l'antillanité et pas assez créoles et locales par les écrivains de la créolité. Regardons, la critique acerbe de ces écoles !

## II-2 La reconnaissance des blancs créoles

Pour les écrivains blancs créoles, le plus grand mérite de LH fut d'avoir sauvé, des feux de l'enfer, les dernières images de leur ville, Saint-Pierre la blanche, la belle, la reine, le petit Paris des Antilles. Ils ont que trop bien reçu son œuvre. Arrêtons-nous sur le célèbre Fernand Thaly (1882-1947), le poète et le fidèle défenseur de la tradition pionnière au sens formel de race élite pionnière. Il défend bec et ongles sa caste «*béké*» : les premiers colons installés en Martinique. Il réfute toute accusation de colonialiste, d'impérialiste. Pour lui, la conquête est un droit et l'esprit français traditionnel et conservateur est son protecteur et sa protégée est la race des «*Seigneurs blancs*» arrivés aux Antilles avant même la déportation du premier noir et la naissance du premier mulâtre. Il dénonce avec ferveur mythes humanistes, théories égalitaires et dignités humaines reconsidérées. Il loue jusqu'à la divination, l'humanité supérieure du colon que rien ne peut troubler «*hissant et saluant nos drapeaux glorieux, l'ivresse du vainqueur, bonheur digne des Dieux*»(34) crachant sa vision condescendante ouvertement raciste, dominatrice, paternaliste, égoïste sur le reste. Se revendiquant en politique d'un drôle de libéralisme d'instinct, en littérature d'un réalisme régional réducteur et cloîtré entre caste, race et classe, il dit avoir pour maître à penser Nietzsche, Wilde et, hélas pour nous décevoir, Hearn. Il va le prouver sur vingt pages, par dix poèmes regroupés dans la IIIe partie de son recueil *Poèmes des îles*.

30 Hearn Lafcadio, (conte de Yé) dans *Trois fois bel conte*, Idem, p.57

31 Hearn Lafcadio, (conte de Soukouyan) dans *Trois fois bel conte*, Idem, p.63-66

32 Segalen Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Fata Morgana, 1978

33 Toumson Roger, *La transgression des couleurs*, Paris, Editions Caribéennes, 1989

34 Thaly Fernand, *Poèmes des îles*, Pontvallain, Les Amis de l'auteur, 1964, p.41



Par une longue louange dithyrambique intitulé : Le voyage de Lafcadio Hearn<sup>(35)</sup>, il paie sa déférence quasi intime à LH, qu'il appelle Lafcadio. Mais, il conserve toujours sa haineuse ferveur raciale, sa mauvaise haleine raciste, quand il distingue, Saint-Pierre, sa ville blanche, princesse tropicale et le pays créole, la créolerie qui rit, quand il oppose l'âme et la poésie des Latins et la culture et la tradition des Nègres, quand il compare l'insolence des îles des colons français et l'indolence des îles des colons anglais. Lisons quelques strophes pour en avoir le cœur net ou l'âme inquiète.

Dans les premiers poèmes, il rend hommage au voyage, au voyageur. Il le suit, ses frissons, ses déceptions, pas à pas, d'île en île, de ville en ville, de paysage en paysage, de rencontre en rencontre. Il paie sa déférence et fait sa révérence avec moult reconnaissances en qualificatifs précieux et signes distinctifs (artiste incomparable, envoyé des Dieux, ...)

« I - Le bel espoir

Aux navires heureux, princesse tropicale,  
notre ville, Saint-Pierre, offrait l'ardente escale,  
quand il nous vint, - ô jour entre tous fortuné ! - le  
Voyant sans pareil, l'Artiste incomparable,  
homme de sang multiple, homme au sens  
innombrable, cœur au frisson nouveau sept fois  
prédestiné. »  
(...)

« III - Déception

Toi, l'observateur né, l'homme entre tous sensible, toi, le  
cœur large ouvert, toi, la vibrante cible -  
où toute impression, frémissante, portait, comme la milady  
pondeuse de nouvelles  
tu broyais des couleurs ! ... Mânes des caravelles, l'ivresse du  
départ d'île en île avortait. »  
(...)  
« VII - La ville ensorcelante  
Saint-Pierre n'avait plus que trois lustres à vivre, tu vins à  
temps, tout ce qui reste est dans tes livres, comment ne pas te  
croire envoyé des Dieux !  
... Lafcadio, Lafcadio, la noire ingratitude ! Je n'ai vu ni ton  
nom dans nos livres d'études  
Ni ton marbre debout sous nos palmiers heureux. »

Les derniers poèmes tendent vers regrets et reproches. LH n'aurait rien vu de l'harmonie divine qui règne dans ce petit bout de France, de la grande leçon des colons-pionniers, pour ne pas dire la grande lessive des missives. Il lui conseille de reprendre le frisson d'une île française, de tirer le bon fil d'Ariane et de repartir avec le bon souvenir français.

« IX - Ce que Lafcadio n'a pas vu

Cours, bienheureux artiste, où brille une auréole,  
prends l'éclat des foulards, prends le charme créole,  
note sur tes carnets le chant rythmé des noirs...  
Pouvais-tu deviner quel poème indicible  
chantait sous le couil, au cœur hypersensible du  
plus humble écolier musant sur le trottoir !  
(...)  
Tare du paysage et fêlure du rêve,  
nous rompons l'harmonie divine de nos grèves ;  
chasse-nous, la beauté d'un livre est à ce prix.  
Et pourtant, c'est en nous, mémoire et  
connaissance, que vivent repensées, toutes les  
quintessences,  
en nous qu'est la synthèse et la somme d'esprit.  
(...)

Car tu n'as rien su voir, - toi le visionnaire ! insensible au  
frisson tant extraordinaire  
d'une île où le plus humble a le regard vainqueur, si tu n'as  
pas compris que tout le privilège  
lui vient de ce drapeau chargé d'un sortilège qu'y plantèrent  
un jour les pionniers du cœur. »  
(...)  
« X - Le fil d'Ariane  
Et maintenant la joie t'accompagne, docile, une île a  
déclenché tout le frisson des îles,  
(...)  
Et nous verrions alors ce qu'évita la France : Une Mélanésie  
de gieux sans espérance, sans élan personnel, étriés, sonnant  
faux.  
(...)  
O seigneur, garde-nous les deux îles françaises, avec leur  
insolence, avec tous leurs défauts ! »

Thaly et quelques blancs créoles sont reconnaissants d'un LH qui se montra compréhensible (pas forcément solidaire) à leurs angoisses de l'époque : ruines successives, effondrement de la caste béké, montée de la classe mulâtre, clameur de la masse noire émigrations qui se font davantage, institutions républicaines, installation du suffrage universel, sont des épi-phénomènes qui venaient mettre en péril les grandes familles blanches. Le journaliste-écrivain anglais vivant en Amérique apparaît alors comme un porte-parole de dimension internationale de leurs problèmes : « Il est trop tard pour rendre à la colonie sa prospérité perdue. La Martinique est un pays perdu » clame-t-il. Ses essais portent sur la caste blanche angoissée, la classe mulâtre arrogante et ambitieuse, la masse noire exigeante, « le péril noir » lâche-il. Ainsi, il en arrive à ces conclusions, après avoir consulté de nombreux essais historiques sur les Antilles, les écrits des premiers chroniqueurs (R.P Labat et Du Tertre, le Dr Rufz, l'historien Borde, et bien d'autres, Lucien de Rosny, Moreau de St Mery), documents consultés à la bibliothèque LH de l'université de Toyama. Tous, ils parlent sévèrement des hommes de couleurs, mulâtres, noirs et agitent le drapeau de la menace. LH n'a fait que reprendre en écho l'opinion généralement admise en France et aux Antilles : « La race des esclaves, des affranchis, des filles de couleurs s'étaient mise à exercer une influence que les législateurs n'avaient pas prévue ». (36)

35 Idem, p.93-113

36 Hearn Lafcadio, *Aux vents caraïbes*, Paris, Editions Hoëbeke, 2004, p.329

Les blancs créoles n'ont cependant pas raté LH sur un point. Le reproche lui a été souvent fait de n'avoir pas assez, souligné l'apport et le mérite de la culture européenne et française aux Antilles dans ses ouvrages. On l'a vu avec les derniers vers de Thaly «si tu n'as pas compris que tout le privilège/lui vient de ce drapeau chargé d'un sortilège» (op. cit.). Ses domaines privilégiés (contes, légendes, chansons, recettes), ses relevés, ses prélèvements concernent, le plus souvent, les populations noires et mulâtres. Un reproche assez ambigu qui voudrait dire que LH aurait montré plus de sollicitudes à l'apport nègre et qu'il aurait vu les charmes de la ville de Saint-Pierre sous cet aspect. Pourtant certains l'accusent d'avoir peu de sympathie pour les noirs. Une accusation qui arrive, cependant, là où on ne l'attend pas. Nous y reviendrons !

### II-3- La distance de l'antillanité (Glissant)

Glissant en rapprochant LH et Gauguin dans Faulkner Mississippi(37), les considère comme errants en quête de vérité primordiale. Ils ont, dit-il, «rodé aux limites d'une altérité qu'ils désiraient convaincre (accommoder, approprier)». Bien qu'ils aient réalisé des œuvres impressionnistes monumentales, en littérature pour LH, en peinture pour Gauguin, ils n'ont cependant pas pu vivre «la jouissance et la souffrance d'une créolisation antillaise délabrée». Ils n'ont pas accepté la réalité créole «qui dut à la longue leur paraître comme une variante de la légèreté, une parenthèse de l'être sans intensité». Ce qui expliquerait leur départ vers d'autres lieux plus lourds de traditions millénaires, LH au Japon, Gauguin en Océanie, pour, conclut Glissant, devenir autre. LH se serait donc tenu à distance raisonnable de l'altérité et de la créolité antillaises à cause de leurs formes dispersées, reconstituées dans lesquelles elles se présentent et qu'il aurait préféré la solidité millénaire du pays du soleil levant. Or, que trouve-t-il au Japon ? Une pleine mutation avec comme aux Antilles un ancien régime effondré, une modernité singulière surgie, un partage du traditionnel et du moderne. Le correspondant du Monde P. Pons nous présente ce Japon-là dans son essai D'Edo à Tokyo.(38) Un pays qui intègre, qui approprie, qui réduit l'absolu de son altérité culturelle, non sans osciller, embarrasser, contraindre une identité que l'on chantait «absolue, atemporelle». LH, en glanant les champs de Bouddha, se passionne d'un Japon à l'identité «atemporelle, absolue, ancestrale (...) à l'altérité culturelle irréductible à toute modernité (...) contraint d'enrichir le spectre de son modèle, acquérant ainsi une capacité particulière de butiner les autres civilisations». Un Japon en pleine période initiatique de créolisation. Les vieux temples, les anciennes légendes qu'il visite sont des hauts lieux d'une fixité ancestrale mais aussi les points de rencontre d'un lointain éparpillé reconstitué, un certain degré de créolisation en quelque sorte. L'antillanité a-t-elle raison de tenir à distance, celui qui se passionna pour la langue créole, ses domaines naturels de diffusion de l'époque (chansons, contes, légendes). L'antillanité comme la créolité, considèrent cette oralité créole, comme la caisse de résonance de la créolisation, la demeure du reconstitué des éparpillements depuis les lointains continents. LH l'avait compris, puisqu'il accorda une digne place méritée à l'oralité créole. Ce qui devrait en principe plaire aux maîtres de l'antillanité, aux ténors de la créolité et à tout défenseur du créole (langue et culture). Jean-Pierre Jardel ose tout de même cette conclusion d'un article sur Youma : «Ainsi en se faisant le témoin de cette page d'histoire martiniquaise, une quarantaine d'années après, Hearn devenait sans le savoir l'un des précurseurs de l'antillanité.»(39) C'est le monde à l'envers, LH suscite doutes et hésitations.

### II-4- Les hésitations de la créolité

Elles commencent d'abord par le dur rapport, la relation exclusive qu'entretient ce groupe avec la langue créole. Ensuite, ce groupe n'accorde aucun crédit à LH, il écrit phonétiquement, il est anglais, étranger (gaijin en japonais) en terre créole. Alors on n'en veut pas. Dans un recueil de Contes marie galantais de la Guadeloupe(40), on lui reproche d'avoir «remanié, recomposé, bref, écrit des récits oraux créoles». C'est pourtant tout en son honneur d'oser la littérature avec l'oralité créole. Audacieuse aventure à tenter, encouragée par l'antillanité de Glissant et saluée par la créolité de Bernabé, Chamoiseau, Confiant. Cette distance est aussi issue d'incompréhensions. Les reproches relèvent de l'approche légère, en surface de son œuvre. Ainsi tout est bon pour l'écarter. Comme cette vigilance inutile qui l'accuse de peu. La réédition de 1977 de Trois fois bel Conte avait renvoyé les textes originaux créoles en fin de volume et en petit caractère, et c'est lui qui est accusé de «manière élégante d'abâtardir le créole» (op.cit.). Un reproche inutile et un mensonge. J'ai longuement cité le courrier de LH à Garnier, pour prouver son exigence pour cette publication. Accusé sur des arguments sans fondement, souvent avec légèreté. Seuls quelques uns, comme Raymond Relouzat(41) sur le plan anthropologique, et Pierre Pinalie(42) sur le plan linguistique accordent une attention à ses textes créoles.

37 Glissant Édouard, *Faulkner Mississippi*, Pairs Editions Stock, 1996

38 Pons Philippe, *D'Edo à Tokyo*, Paris, Editions Gallimard, 1988

39 Jardel J-Pierre, «Youma» ou la fin de l'oppression..., IDERIC, Univ de Nice, in Opp et Exp dans Lit et Ciné, Bardolph, Harmattan, 1981 p.65

40 Rutil Alain, *Contes marie galantais de la Guadeloupe*, Paris, Editions caribéennes, 1980

41 Relouzat Raymond, *Tradition orale et Imaginaire créole*, Paris, Ibis Rouge, 1998

42 Pinalie Pierre, *Hearn et le créole ou l'itinéraire linguistique ...*, Colloque Centenaire de Hearn aux Antilles, Carbet, musée Gauguin éditions, 1987

Le premier approche les diverses versions, adaptations de Nanie Rosette (surtout la version créole Naniwozèt de Tèrèz Léotin), de Soukouyan, Colibri. Le second suit la rencontre socio-linguistique de LH avec le créole martiniquais.

Cependant, il n'est pas considéré comme celui qui nous aide à conserver un patrimoine littéraire et linguistique. Doutes, hésitations se poursuivent. Confiant et Chamoiseau se réservent à son égard dans plusieurs ouvrages. Dans *Lettres Créoles* (43) censé «marronner les lacunes du passé», on le réduit au

«cas extraordinaire» que l'on cite «pour mémoire». Ils mentionnent l'essentiel «Homme à l'identité multiple, L. Hearn a eu l'intuition de la Diversalité», mais on traîne à le reconnaître comme précurseur de la créolité. *Lettres Créoles*, un ouvrage censé «donner congé aux seringues et aux scalpels» qui mutilèrent en toute condescendance la littérature orale écarta par un congé à durée indéterminée. Dans cet essai censé nous faire aborder tout le divers du monde et surtout nous dessiner «la même trajectoire de nos deux langues», LH, celui que Ségalen nomma «meilleur Exote, voyageur capable de sentir toutes les senteurs du Divers»(44), celui qui le premier nomma nos contes créoles, «Littérature Orale»(45), écopa de dix lignes «pour mémoire». Je ne suis pas le seul à m'étonner. Toki Koizumi, descendant de LH à qui je rendais visite lorsque nous étions voisins sur la ligne Denentoshi, à la sortie de la traduction japonaise de *Lettres créoles*, m'avait manifesté le même étonnement pour ces dix lignes accordées à son illustre ancêtre. Son fils Bon Koizumi s'étonna aussi en ces mots : « passage trop court pour un essai aussi volumineux » dans mon livre *Contes Créoles II*.(46)

Ont-ils le sentiment d'indifférence, d'oubli, quand ils n'ont rien oublié, perdu, mieux tout conservé dans l'ancienne maison à Matsue : (photos, manuscrits, contes, chansons créoles, conférences sur la Martinique). Mais, heureux celui qui sait attendre ! Ma grande surprise fut de voir Confiant s'excuser dans une préface : «Je n'oublierai jamais le jour où j'ai soudain réalisé que Hearn fut la première personne à avoir réellement saisi l'essence d'un coucher de soleil tropical, ou plutôt le premier à l'avoir mis en mots (...) Je n'avais jamais accordé beaucoup de crédit à Hearn le considérant comme un de ces dandys européen en quête de paysage et de charmes exotiques. C'était en fait, une totale méprise de ma part (...) Hearn est l'un des auteurs les plus modernes, de la moitié du XIXe visionnaire de l'identité. Il inventa ce que nous pourrions appeler aujourd'hui l'identité multiple, la créolité.»(47) Reconnaissance tardive ou hâtive récupération ?

Résumons la réception en plusieurs périodes : 1900-1930, épreuve, expertise (traducteurs, transcripteurs, éditeurs), 1930-1940, reconnaissance de la négritude, 1940-1960, consécration blanche, 60-80, distance de l'antillanité, 1980-1990, hésitation de la créolité. Cependant, ma chronologie thématique basée sur les courants littéraires ne reflète pas la totalité de la réception. Je serai incomplet et injuste si je ne mentionne, comme pas nombreux auteurs, critiques, études, interprétations, adaptations, manifestations qui ne rentrent «déclarés» dans aucune des écoles citées ci-dessus. J'en ai déjà parlé ici (conférence, été 2015). Je vais juste les rappeler rapidement dans ce récapitulatif de la réception. Nanie Rosette fut adapté par l'écrivain Vincent Placolty (d'une autre école : l'américanité), interprété par le Téalari (théâtre de rue) et diffusé à la télévision martiniquaise (1980). Au Fuji Scène Francophone, j'ai dirigé des pièces de théâtre, mettant en scène ses contes : Hearn, le mangeur de frissons (2004) et Hearn, l'odyssée de l'étrange (2009). Citons aussi quelques livres et articles. André Lucrèce analyse sur l'axe socio-psychanalytique, le conte *La Diablesse*.

Puis vint le XXIe, temps d'une meilleure considération, d'une proche réhabilitation. La réception évolua, car il profita du calendrier de colloques internationaux qui venait porter sa contribution : centenaire de Saint-Pierre (2001, 2002), centenaire de la mort de LH au Japon (2004). Des manifestations qui ont probablement incité à lire différemment, à relire sincèrement, loin des préalables. Des rencontres internationales qui ont rapproché la Martinique et le Japon, et surtout élargi la compréhension de l'œuvre aux trois périodes (américaine, antillaise, japonaise).

Pour quelles raisons a-t-on si mal lu, si peu lu, voire pas lu du tout, l'œuvre de LH Aux Antilles ? D'abord, à cause d'une trop grande importance accordée à une critique de référence hostile à l'auteur qui a influencé, orienté nos yeux, ensuite la légitime vigilance à l'égard de toute littérature à l'allure exotique. Une vigilance qui écartait sans faire de détails, les bonnes comme les mauvaises approches extérieures. Entre ces reproches compilés comme référence et ces approches compulsées dans la distance, face à cette vigilance, il faut impulser des contre argumentations contenues dans les textes de LH que la critique a choisi d'écarter, insuffler alors un nouveau souffle de lecture.

---

43 Chamoiseau Patrick, Confiant Raphael, *Lettres créoles*, Paris, Editions Hatier, 1991

44 Ségalen Victor, *Essai sur l'Exotisme*, Paris, Éditions Fata Morgana, 1978

45 Hearn Lafcadio, Ibidem

46 Martinel Louis Solo, *Contes Créoles II de Lafcadio Hearn*, Paris, Éditions Ibis Rouge, 2001, p.16

47 Hearn Lafcadio, *Aux vents caraïbes*, Paris, Editions Hoëllebeke, 2004, p. 7~13

### III. Causes d'une telle réception

#### III-1 La critique de référence, une influence regrettable

Le critique Jack Corzani, professeur à l'Université de Bordeaux, auteur d'une encyclopédie majeure de la littérature antillaise, véritable maître, va servir de référence à plusieurs générations. Une influence regrettable. Elle s'étendra à l'ensemble de la critique aux Antilles. Elle l'orientera à tel point que le lecteur s'en est souvent contenté au détriment de l'œuvre qu'il négligea et qu'il limita à deux textes de LH, certes les plus célèbres. Il s'agit du recueil de contes *Trois fois bel conte* et du récit de voyages *Esquisses martiniquaises*. Dans ses articles consacrés à LH, il soulève «*Les dessous de l'esthétisme colonial*»<sup>(48)</sup> et surprend sous le ravissement exotique et des formes pernicieuses d'un racisme subtil.

«Le ravissement esthétique (et sans doute plus qu'esthétique) de Lafcadio ne va pas sans un certain mépris. Certes, vraisemblablement inconscient, mais tout à fait dans l'air du temps» écrit-il.

Il réduit le goût de LH pour le morbide, l'étrange, le mystérieux à un mauvais tour que lui joue son mauvais œil, sa myopie : «Dans l'œuvre de Lafcadio Hearn plane sans cesse l'ombre de la mort, la dégénérescence et la pourriture menacent. Et il semble avoir eu le mauvais œil». LH avait perdu un œil, le professeur persévère dans le mauvais goût, il ajoute qu'il convient de voir à travers les lunettes idéologiques comment, l'auteur de *Esquisses martiniquaises* a perçu les Antilles et sa population.

Et il ajoute que «l'admiration sincère, trop enthousiaste peut-être pour n'être pas suspecte». Il lui reproche esquisses et portraits réalistes des figures marquantes d'antan (porteuses de marchandises en villes et montagnes, blanchisseuses de la Roxelane, calendeuses, piroguiers, débardeurs du port) reflétant l'animation économique. Il regrette aussi l'aveu sincère de son ravissement devant le métissage «Le beau jaune brunâtre» teinte préférée de LH. Le professeur d'une couleur à l'autre, tire sa conclusion rapide. Pour lui, si LH encense les métis c'est donc pour mieux mépriser les noirs. Il poursuivra dans le très mauvais goût en affirmant que les expressions sur la teinte préférée de LH (le jaune) laissait présager sa passion future pour une japonaise.

Corzani va aussi jusqu'à lui reprocher sa passion pour l'oralité et la langue créoles. Il s'en prendra plus tard avec la même plume acerbe à toutes les réceptions citées ci-dessus, au poète Thaly pour sa dédicace, au philosophe Ménélaos pour son hommage et surtout à Césaire, pour sa statue hissée. Corzani compile toutes les mauvaises phrases de LH et nous le fait voir avec ses propres lunettes. Et soudain, notre auteur devient un raciste vicieux, un exotique à forte tendance érotique. Certes, LH s'approche dans ses descriptions de la plasticité nègre, des belles rondeurs des femmes antillaises, des noirs, des allures athlétiques des hommes, il va jusqu'à pousser même sa préférence sur la femme métisse.

Et Corzani de plus en plus nous présente un LH de moins en moins fréquentable dont voici le relevé des étiquettes affublées. Il fût voyageur initiatique avec son trajet jalonné d'épreuves et de déception jusqu'à son entrée dans la cité divine Saint-Pierre, Martinique. Il fût voyageur exotique sous l'ordre d'un exotisme pernicios, cachant des préjugés sous des dehors laudatifs et alléchants. Il fût aussi, sexiste, sexuel, s'extasiant devant la beauté des métisses, leurs courbes, les formes arrondies, et leurs jambes dorées.

On le retrouve naïf abusé reprenant l'admiration et le goût de certains blancs créoles pour les mulâtresses. Il fût primitif baignant dans le bonheur rappelant les tableaux de Gauguin. On le laisse émotif devant les gens du peuple, brossant en surface des portraits trop réalistes, trop humbles. On le retrouve esthète colonial, dangereux dans sa sincérité du dévoilement.

Enfin, on le nomme témoin angoissé par l'agonie, la mort, la menace, la fin historique de la ville de Saint-Pierre, par la nature dangereuse des tropiques, de serpents terrifiants, de bêtes longues monstrueuses, par les histoires de fantômes, de serpents aquatiques galants et charmeurs, d'oiseaux maléfiques rédempteurs, de diabesses des grands bois ensorceleuses et envoûtantes.

Et pour achever son portrait, le critique nous l'abandonna, écrivain énervé en panne d'inspiration, tari sur la fin de son voyage par la chaleur, la nonchalance antillaise, le manque de culture, de littérature. Accusé totalement et peu excusé du peu par ce sale matin fin de siècle exotique comblée de fantasmes collectifs, de préjugés de tout bord. À l'air des soupçons, Corzani accorde à LH, l'air du temps, ce mépris exotique pour la femme, pour les gens de couleur, pour les noirs se retrouve dans toute la littérature de l'époque. Corzani conclut : «Il n'y a rien de tout cela qui puisse réellement étonner et la seule conclusion qui s'impose est que Lafcadio Hearn fut un honnête homme mais un honnête homme de son temps».

Toumson dans son essai *Mythologie du métissage*<sup>(49)</sup> nous rappelait que déjà au cœur du siècle des lumières, pas un entre les meilleurs esprits ne doutait de tels préjugés.

---

48 Corzani Jack, *Le Roman colonial*, Paris, Editions L'Harmattan, 1990

49 Toumson Roger, *Mythologie du métissage*, Paris, Editions P.U.F, 1998

Ni Rousseau, l'auteur De l'inégalité, ni Montesquieu, auteur De l'esprit des lois. «Au siècle des Lumières, pas un d'entre les meilleurs esprits ne doutait de l'infériorité des Nègres, jusque, et y compris Jean-Jacques Rousseau dont «les bons sauvages» avaient fort heureusement un teint de rose rouge et de terre cuite. (...) De l'esclave jeté aux cales puis déporté aux îles d'Amérique, qui gémit et qui meurt, le grand Jean-Jacques ne pipe mot. Il n'y a rien de plus étonnant que le silence des philosophes sur cette loi de la honte que fût le Code noir. Silence assourdissant : quand l'esclavage des Noirs fut codifié, les penseurs du droit se sont tus».

Alors qu'attendre des récits de voyages, de Choses vues, pour citer Hugo et autres témoignages exotiques. Les récits «exotiques» de LH vont pourtant subir une éviction particulière. Rien d'étonnant ! Présentée sous cette forme (corzanienne) à notre vigilance en alerte, l'œuvre de LH n'avait aucune chance. L'éviction fut inévitable.

### III-2- La vigilance légitime en alerte

Il y a une tradition de la vigilance aux Antilles. Elle est légitime, tellement en alerte, qu'elle donne l'impression d'être intolérante, réductrice mais il faut comprendre. La vigilance fut un réflexe de résistance, de survie contre tout ce qui était colonialiste, raciste, paternaliste, exotiste. C'est aussi une alerte permanente contre l'assimilation culturelle, l'oppression culturelle, l'acculturation. C'est un combat contre un danger plus grave encore, cette frappe d'extériorité et avoir en face d'elle, l'attitude intérieure, l'enveloppe mentale qui libère. C'est une résistance à l'appel de l'extérieur, à la perte de soi, et une mainmise sur son propre regard, une maîtrise de sa propre image.

Que des voix partent des Antilles et parlent des Antilles, que des voix s'élèvent des Antilles et révèlent les Antilles. Il n'est pas besoin ici de nommer ici. Toutes époques, toutes écoles confondues tendent à la même vigilance. La réception de LH aux Antilles dut osciller entre une vigilance et un sacré soleil de la conscience. Face à cette éviction tant par une critique trop acerbe que par une vigilance légitime, tellement en alerte, où et comment trouver des arguments capables de réhabiliter LH ? Il faut dans ces moments-là faire un retour aux sources, un retour dans les sources les plus profondes. Une relecture d'œuvres connues, moins connus, d'œuvres inédites, manuscrites qu'il faut chercher, trouver. Une relecture, un retour aux sources, aux textes c'est l'excellence pour la réhabilitation. Cela saute aux yeux, que la critique partielle avait délibérément oublié de citer d'autres propos, d'autres pages, sinon les plus belles de LH.

#### Les oublis délibérés

«Avec sa peau noire et nette (si belle aux yeux qui ne sont pas ignorants ni aveuglés par les préjugés), avec ses traits réguliers, solennels et agréables comme ceux d'un sphinx, la porteuse m'apparut, se dressant ainsi à la lumière dorée, telle une statue symbolisant l'Afrique.»(50) On entendrait volontiers ici l'écho poétique d'un Senghor ou d'un Césaire. Eh bien non ! Nous sommes bien en présence d'un texte de LH que la critique acerbe nous a révélé raciste, qui encense les métis et méprise les noirs. Pourtant, il est séduit par la plasticité nègre depuis New York (1869-1871) et Cincinnati (1871-1877), Nouvelle-Orléans (1877-1887) où tout le désavoue. Il fut contraint d'annuler son mariage (1874) avec Mattie Foley, une jeune fille noire (20 ans), ancienne esclave, les mariages mixtes étaient interdits dans l'Ohio, le magazine qui l'employait (Enquirer) le licencia sous pression politique et raciale.

En Martinique (1887-89), il dressa des portraits assez dignes de la population martiniquaise. En quête de modèles tel un sculpteur, de pittoresques primitifs tel un peintre, de couleurs, d'aquarelles capables d'assouvir ses caprices d'artiste extravagant, il nous laisse de magnifiques portraits. Les Ti Canotiers abordant les voyageurs des paquebots en quête de pièces : «Dans l'eau bleue, leurs corps souples et noirs paraissent presque tout rouges, sauf la plante de leurs pieds qui est presque blanche (...) sur le roc de la lave noire et se détachant contre l'éclat bleu du ciel, chaque silhouette souple, dorée par le soleil matinal, prend un aspect statuesque et lumineux que les mots ne sauraient décrire».

Ce que l'on peut retenir, c'est que LH insiste sur les tons, les teintes, le rougeâtre, le jaune métallique, le brun, pas pour dresser une taxinomie raciste, mais pour satisfaire sa soif extravagante de couleurs, d'esthétiques, d'aquarelles. Tellement extravagant, qu'il regrette la pauvreté du vocabulaire de la description. «Pour décrire certaines formes et certaines couleurs, il faudrait créer des mots nouveaux» dit-il. La mode n'est pas aux néologismes, ce n'est pas une pratique chez LH.

Ce qui le condamne, hélas à puiser dans le vocabulaire de l'exotisme usé, périmé, lourd de préjugés. Il va comparer les teintes des gens aux fruits, aux fleurs, aux animaux, comme on a coutume de le faire dans la littérature coloniale exotique. «Couleur sapotille, couleur banane, café au lait, tabac, doux roucoulement de la langue, oiseaux des îles» pour qualifier la beauté, la douceur, la couleur des femmes.

---

50 Hearn Lafcadio, *Aux vents caraïbes*, Ibidem, p.116

Les oublis des réflexions, prédispositions

On oublia aussi quelques réflexions plus générales. En glanant les champs de Bouddha, LH s'est interrogé sur les métamorphoses de l'univers et des humains, rien ne se perd, rien ne se crée tout se transforme. Tout sera réintégré dans un état total de Nirvâna, a-t-il appris avec Spencer.

On comprend alors que la créolisation, comme une résonance du divers, comme un mêlé d'humanités, d'histoires, cultures et langues, l'attire. Ses réflexions sur l'avenir du monde et de l'humanité l'ont amené à approcher cette idée du métissage. LH en fuyant la rigueur d'une éducation religieuse que l'on voulait lui imposer à Londres arriva dans une Amérique d'exclusion, de racisme, d'intolérance. Fréquentant les exclus, se sentant exclus lui-même, il paraît évident qu'il eut réfléchi sur l'avenir d'une société basée sur de meilleurs principes de tolérance et de respect de l'autre. Notre esthète du Divers ne possédait-il pas quelques prédispositions et quelques intuitions pour lui permettre d'aborder en précurseur les rivages de nos contextes médians et de notre créolité. Il approcha la diversité et le métissage du monde créole comme un univers de tolérance.

Dans son essai, Bernadette Lemoine nous indique sa première prédisposition «N'était-il pas un curieux cocktail humain, un Celte grec de sang métissé, à qui l'on attribuait volontiers, du côté maternel, des origines maltaises, mauresques, phéniciennes, espagnoles, italiennes et normandes ?»(51) Il goûta donc à toutes les langues, à toutes les cultures, avant d'aborder à nos rivages.

Sa deuxième prédisposition serait l'aventure philosophique qu'il entama. C'est à travers ses lectures (Auguste Le Comte, Cours de philosophie positive, Taine, L'unité de l'espèce humaine, Spencer, Premier principe de philosophie), ses réflexions sur les races (West Indian Society of Many Colorings, Half-Breed Races in the West Indies) sur le métissage, qu'il alimenta son goût pour les voyages, la diversité, l'altérité.

Par sa soif de connaître, son appétit pour la lecture, son désir de tout comprendre le cosmos, l'individu, LH parvient à cette conclusion qui certainement nous interpelle aujourd'hui : «La personnalité humaine est le point de rencontre d'une multitude, d'une dispersion reconstituée, reformée, reformulée. (...) D'innombrables fois, La foule qui me compose actuellement a été éparpillée Et mêlée à d'autres éparpillements.»(52) Dimension cosmique, allure de modernité, contours de la créolisation, de la relation.

#### IV. Comment relire Lafcadio Hearn ?

##### IV-1 Dépoussiérer la critique

Pour relire LH, il faudrait éviter l'écueil des préjugés du siècle, s'éloigner un temps de cette critique hâtive à classer LH, à le traîner dans les venelles des querelles, critique citée ci-dessus. Il faudrait pour principe, pour prédicat, vérifier les sources de l'auteur, et surtout ne pas oublier la cible de son écriture. LH est un journaliste-reporter dans un journal américain, the Cincinnati enquirer, on lui demande de ravir un public à l'époque assoiffé d'exotisme.

##### IV-2- Reconsidérer l'exotisme

Segalen défend un nouvel exotisme, originel, un autre exotisme loin de ses dégradations, un exotisme sincère, un exotisme de la première sensation. LH ressent cette sensation électrique : le frisson. Même si l'écrivain-voyageur, dans la nomenclature de ces émotions, exagère quelque peu, cette étonnante poétique avec laquelle il savoure toutes les saveurs de l'exotisme, semble indiquer une expérience d'une autre nature que celle d'un simple exotique, mais d'un «exote». Exotisme et exote sont employés à hauteur d'espérance de Segalen qui conçoit le premier comme une «esthétique du divers» et le second comme un «esthète de la diversité». Considérons l'exotisme positif dans sa pureté originelle reconquise, dépouillé de ses oripeaux, de ses souillures laissées par un tourisme niais et un exotisme de bazar.

Le ravissement de LH est total face au spectacle qui s'offre à lui et prend une allure génératrice. Le conscient «exote», en «dégusteur de divers, frissons, rêves» dans sa démarche d'écrivain-voyageur, hors des sentiers battus et hors de l'expérience périmée du voyage exotique va vivre une expérience sincère. Errant-voyageur, il savoure les étrangetés tel Ulysse, Protée. «Tout errant doit être à la fois Ulysse et Protée, il découvre les choses, prend plaisir face au spectacle exotique et décèle les vérités cachées.»(53) Poète-voyant, il décèle les vérités secrètes par le biais d'une étonnante poétique du ressenti. Sentir, véritable savoir des poètes, ne lui suffira pas. Le poète a besoin de solitude, «l'exote» recherche des contacts et ses démarches s'inscrivent dans l'échange, la confrontation, la rencontre, la relation avec l'autre.

---

51 Lemoine Bernadette, *Exotisme spirituel et esthétique dans la vie, l'œuvre de Hearn*, Paris, Didier Éditions, 1988, p.45

52 Hearn Lafcadio *En glanant les champs de Bouddha*, Paris, Editions Mercure de France 1925, p.87

53 Yourcenar Marguerite, *Matthieu Galey, Les yeux ouverts*, Paris, Folio poche, 1980, p.306

#### IV-3- Adopter la conscience exotique et toucher l'altérité absolue et se retrouver.

LH a une démarche originale puisqu'elle concerne un domaine d'enquête insolite en ethno-anthropologie que Francis Affergan nomme «la phénoménologie de la conscience exotique»(54) avec d'immenses perspectives exotiques sur des «inscriptions, domaines» évacués par les récits de voyages et les discours ethno-anthropologiques, soucieux de traquer la différence au détriment de l'altérité. Il savoure la diversité, l'altérité, l'ailleurs, l'autre, effectue les retrouvailles insolites avec lui-même. «Moi-même et l'autre, nous nous sommes rencontrés ici, au plus reculé du voyage.»(55)

#### IV-4- Enfin, il faut suivre attentivement le style, l'esthétique

Dans sa quête de la couleur, il ne fait aucune différence narrative entre nature (montagnes, mers, paysages, forêts, ...), architecture (maisons, jardins, églises, croix, ...), culture (personnes, activités, costumes, habitudes culinaires, ...). Mary Gallagher relève, dans sa préface du Voyage «À ses yeux, l'enchantement des paysages naturels des tropiques n'a pas d'égal, en effet, que le pittoresque de la population, et il faut savoir que pour Hearn, pittoresque est synonyme de couleur. L'un des aspects les plus frappants du Voyage, comme aussi des Esquisses martiniquaises est la prédominance d'une thématique de la couleur. La préoccupation chromatique est prééminente dès le récit de la traversée, (...)».(56) Il utilise sa plume comme une caméra. Ses œuvres pourraient passionner aussi bien le cinéaste, le peintre, le metteur en scène, l'architecte, le folkloriste, le musicien et même le cuisinier. Dans son esthétique chromatique, «il y a un foisonnement de couleurs composées avec diverses nuances»(57) dit José Clavot, le peintre martiniquais qui releva le défi de LH en réalisant cent vues du Mont Pelée comme le peintre Hokusai pour le Fujiyama. LH est à la recherche de foisonnement de couleurs.

Sa première rencontre avec la couleur antillaise fut la mer, d'un bleu, azur flamboyant impossible à décrire. Le peintre qui tenterait de l'interpréter passerait pour fou dit-il. Fou à lier, à filer l'évolution du bleu : bleu spectral, bleu lumineux enflammé, embrasement de bleu, bleu ombre, bleu d'une profondeur prodigieuse, bleu extravagant, bleu insensé, bleu splendeur étrange, bleu violent enfin bleu éternel. Sa deuxième rencontre fut une mouche merveilleuse. Son corps est d'un beau noir brillant, sa tête d'un vert de joyau et ses yeux d'émeraudes taillées.

Sa troisième rencontre fut les îles, leurs formes et changements.

Sa quatrième fut la végétation merveilleuse qui rappelle un embrasement de vert et cependant dit-il, le vert n'est pas dominant dans tous les bois, puis il rencontre les villes amusantes, les maisons peintes d'un jaune clair qui contraste avec le brûlant ruban bleu du ciel.



Enfin, il rencontra la «population fantastique, surprenante, des Milles et une nuit».(58)

Comme Faulkner, il a «parcouru le pays, interrogé partout, écouté les conteurs d'histoires, scruté, imaginé, recomposé d'après nature, deviné par méthode, aussi bien que par intuition.»(59)

Comme Faulkner, il a marqué des paroles, codifié des personnages, sublimé, idéalisé des actes, exagéré des émotions. Comme Faulkner, son œuvre ne prétend à aucune profondeur, ni imposture. Comme Faulkner, il nous offre des œuvres avec la «sincérité du dédiant» d'un auteur non pas impliqué mais impitoyablement absolu.

---

54 Affergan Francis, *Exotisme et Altérité*, Paris , PUF, 1997

55 Segalen Victor, *Équipée*, Paris, Gallimard, 1983

56 Gallagher Mary in *Hearn Lafcadio, un voyage d'été aux tropiques*, Paris, L'Harmattan, 2004, (préface p.xv)

57 Clavot José, *Aspect pictural dans l'œuvre de Hearn*, F-de-F, Centenaire du passage de Hearn aux Antilles, 1987, p.17

58 Hearn Lafcadio, *Aux vents caraïbes*, Paris, Hoëlbeke, 2004

59 Glissant Édouard, *Faulkner Mississippi*, Paris, Éditions Stock